
DER KUNST-GESCHICHTE
BIBLIOTHEK
DIE
ITALIENISCHE
STADT DER
RENAISSANCE
VON
W. WEISBACH
BAND 46





DIE ITALIENISCHE STADT DER RENAISSANCE

VON

WERNER WEISBACH

LEIPZIG

VERLAG VON E. A. SEEMANN

BIBLIOTHEK
DER KUNSTGESCHICHTE
HERAUSGEGEBEN VON HANS TIETZE

BAND 46

Druck von Ernst Hedrich Nachf., Leipzig — Ätzungen von Kirstein & Co., Leipzig

Die italienische Renaissance hat zum erstenmal wieder seit den Tagen der Antike die Stadt als Kunstwerk in das Bereich ihrer Phantasie gezogen und zu einem ihrer Ideale erhoben. Nicht als ob die mittelalterliche Stadt im Süden und im Norden nicht auch ihre Reize und Schönheiten gehabt hätte, aber diese entstanden in den unregelmäßigen Anlagen durch allmähliches Wachstum, indem ein sicherer Instinkt in jedem Falle zu beurteilen wußte, was an die betreffende Stelle hingehörte und in dem gegebenen oder geplanten Zusammenhang seine Wirkung tat. Die Renaissance hat die regelmäßige Anlage zum Grundsatz gemacht und sich, davon ausgehend, ein neues stadtbaukünstlerisches Problem geschaffen, das in Berührung steht mit ihren anderen künstlerischen und kulturellen Problemen, die sich gegenseitig bedingen. Gefordert wurde eine neue städtebauliche Entwicklung durch einen neuen Charakter des Einzelgebäudes, das eine vorwiegend gradlinige, rechtwinklige, regelmäßig gestaltete Form annahm, mit stark horizontaler Betonung und horizontalem Abschluß nach oben. Eine aus solchen Gebäuden sich zusammensetzende Blockbildung drängte auf regelmäßige Plätze und grade Straßen mit rechtwinkligen Kreuzungen. Das war an sich nichts unbedingt Neues. Auch solche Städte, die sich an einen alten römischen Grundriß angeschlossen hatten, behielten teilweise das regelmäßige System bei; ebenso wurde bei planmäßigen Neugründungen des Mittelalters, wie bei den in Südfrankreich von fürstlichen Herren ins Leben gerufenen sogenannten villes neuves oder bei Kolonialstädten im deutschen Osten aus verschiedenen praktischen Gründen, der Übersichtlichkeit und Bequemlichkeit wegen, von vornherein eine regelmäßige Anlage bevorzugt — die Renaissance aber hat die Regelmäßigkeit des Stadtbildes als ein ästhetisches Ideal aufgestellt und daraus neue Wertungen abgeleitet.

Dazu wurde sie auch geführt durch ihre humanistische und wissenschaftliche Bildung und durch ihr allgemeines Verhältnis zur Antike, in der sie Vorbild und Ansporn sah, und mit der wettzueifern eine ihrer höchsten und enthusiastischsten Bemühungen war. Ein neuer Formtrieb begegnete sich mit einem aufstrebenden, an das Altertum geknüpften Bildungsideal, beides in denselben nationalen Kulturbedingungen verwurzelt und sich mit gegenseitiger Wechselwirkung weiterentwickelnd. Wohin der Formtrieb wies, dafür suchte und fand man Bestätigung bei den alten Schriftstellern, vor allem bei Vitruv, zu dessen Ausführungen über den Stadtbau — soweit sie verstanden wurden — man sich bekannte, und die man für eigene Schöpfungen verwertete. Im Vergleich mit dem von der wesentlich stabilen Bauhüttenpraxis geleiteten Mittelalter war es ein individuell-schöpferischer, theoretisch-wissenschaftlicher und konstruktiv-mathematischer Geist, der Einzug hielt; die „Schönheit“ wurde bis zu einem gewissen Grade auf errechnete und errechenbare Verhältnisse begründet; ein rationales Bemühen suchte von vornherein Planungen in weiterem Umfange zu entwerfen und in ihren Auswirkungen vorzudenken. Erst von da an kann man in dem christlichen Zeitalter von einer eigentlichen Stadtbaukunst sprechen, indem man größere Distrikte mit ästhetischen Absichten zu organisieren begann.

Es war ein ähnlicher Moment wie damals, als im 5. Jahrhundert v. Chr. nach der Überlieferung des Aristoteles Hippodamos von Milet seine für Griechenland ersten regelmäßigen und einheitlichen Stadtanlagen auf geometrischem Grundriß zu ersinnen begann, von denen die Beschreibung des Piraeus uns eine ungefähre Vorstellung gibt und deren Muster dann die hellenistischen Stadtgründungen folgten. Das Ideal der Renaissance berührt sich mit dem antiken nicht nur in der Regelmäßigkeit und Geschlossenheit der Anlagen, sondern

auch in der Vorliebe für Arkaden an Straßen und Plätzen. Wie italienische Theoretiker und Künstler dabei durch antike Quellen angeregt und beeinflußt wurden, läßt sich in den meisten Fällen und bei verschiedenen Gelegenheiten verfolgen.

Von dem stadtbaukünstlerischen Ideal der Renaissance kann man in vollem Umfang nur aus Schilderungen der Zeit eine Anschauung gewinnen. Führende Künstler schufen Pläne, in denen sie das Zeitideal zu verwirklichen trachteten, und äußerten sich literarisch über die dabei zu befolgenden Grundsätze. So gestaltete sich allmählich das Bild einer „città ideale" heraus — ideal, insofern es sich nur unter besonderen Umständen voll durchführen ließ, aber im übrigen den Bedürfnissen und Ansprüchen der Zeit angepaßt.

Ein besonderer Anstoß zu der regelmäßigen Formung ging auch von der Festungsarchitektur aus, indem die Einführung der Feuergeschütze eine Veränderung der Befestigungsanlagen nach sich zog. Der Festungsbau wurde als ein neues wichtiges Gebiet zuerst in Italien zu einer besonderen Kunst ausgebildet und entwickelte sich nun in engem Zusammenhang mit dem Städtebau. Stadtplan und Befestigungsplan aus einem einheitlichen Gedanken heraus zu konzipieren und nach denselben Grundsätzen durchzuführen wird das Leitmotiv für neue Schöpfungen, wobei man ästhetische und kriegstechnische Bedürfnisse miteinander in Einklang zu bringen sucht. Einer der Bahnbrecher war Francesco di Giorgio, der praktische und künstlerische Eigenschaften in gleichem Maße in sich vereinigte. In seinem Traktat führt er zwei Hauptschemata für Stadtformen in Verbindung mit Befestigungen vor: 1. das Strahlensystem, wo von den Festungstoren und der Umfassung aus Straßen radial nach dem Zentrum laufen; 2. das Schachbrettsystem, bei dem eine Aufteilung in regelmäßige rechteckige Baublöcke mit rechtwinkligen

Straßenkreuzungen erfolgt. Bei beiden bildet das Zentrum ein Hauptplatz, zugleich Truppensammelplatz, die piazza d'armi.

Da man in den meisten Fällen mit schon gegebenen Verhältnissen zu rechnen hatte und bei neuen Befestigungen auf die vorhandene und gewordene Stadtanlage Rücksicht nehmen mußte, so blieb es bezüglich der „città ideale" zumeist bei Entwürfen und Wünschen. Nur weniges und in kleinem Umfang ist dem Ideal entsprechend zur Ausführung gelangt — wie die von den Venezianern im Jahre 1593 in der Form eines Neunecks strahlenförmig angelegte Stadt Palma nuova (Abb. 3b).

In vollem Umfange tritt Palladio theoretisch für das reine Schönheitsideal der Renaissance ein mit strenger Regelmäßigkeit und Gradlinigkeit in der Gesamtanlage, in Plätzen und Straßen — ohne daß es ihm vergönnt war, sich auf dem Gebiete schöpferisch zu betätigen. Der Barock hat sich dieses Ideal zu eigen gemacht, an ihm weitergearbeitet und ihm neue Gesichtspunkte — namentlich in Bezug auf Erweiterung der Dimensionen und Bereicherung der Perspektivik — hinzugefügt. Der Zeit des Absolutismus, als ein Landesherr über eine unumschränkte Machtfülle verfügte, war es vorbehalten, im Süden wie im Norden Stadtanlagen in größerem Umfang von Grund aus neu zu schaffen, von vornherein nach einem einheitlichen Plan und einem einheitlichen Willen zu regulieren, unter Wahrung jener Tradition, die von der Renaissance ihren Ausgang nahm.

Hat diese das Gedanken- und Anschauungsmaterial für die neue Problematik nach verschiedenen Seiten theoretisch durchgearbeitet und für den Gebrauch bereitgestellt, so hat sie doch nur weniges tatsächlich in Angriff nehmen und den Wunschgebilden gemäß zur Ausführung bringen können. Was heute noch sichtbar auf uns gelangt ist, bleibt fragmentarisch und bedarf rekonstruierender Korrekturen und Ergänzungen. Man

stieß sich allenthalben an dem aus dem Mittelalter Überkommenen und durch die Entwicklung Gewordenen, das sich nicht ohne weiteres ausschalten ließ, an das sich das Neue angliedern und anpassen mußte.

Am leichtesten ließ sich das Prinzip bei neuen Straßenanlagen durchführen, die nun grade, mit regelmäßigen Baublöcken gezogen wurden. Ein Hauptbeispiel die in Rom unter Papst Julius II. geschaffene und nach ihm benannte Via Giulia, die schnurgrade vom Palazzo Farnese bis zum Tiber läuft (Abb. 11). Wo es möglich war, drängte man aus den winkligen, krummen, dumpfen mittelalterlichen Gassen heraus und ging zu einer modernen Systematisierung über. Mit einer Gradelegung und Verbreiterung der Straßenzüge wurde eine Nivellierung und Pflasterung von dem Schönheits- und Reinlichkeitsgefühl gefordert. Das Aesthetische ging mit dem Technischen Hand in Hand. Eins der größten Beispiele dafür bietet uns Leonardo da Vinci, der auch über den Städtebau nachgedacht hat. Bei der Regulierung von Straßen in seinen Untersuchungen und Entwürfen für eine moderne ideale Stadtanlage kommt er auf Fragen der Hygiene und einer möglichst bequemen Einrichtung des Verkehrs, dem er bestimmte Bahnen vorschreiben will, wobei er seinem Naturell gemäß allerdings auch auf recht phantastische Erfindungen verfällt. So trennt er auf einer darauf bezüglichen Zeichnung den Verkehr von Fußgängern und Fahrzeugen, indem er jenen in die Höhe des ersten Stockwerks der Gebäude verlegt, diesen zu ebener Erde auf dem Straßenniveau sich abwickeln läßt (Abb. 2). Wie bei ihm, so ist für die ganze Zeit das Kolonnadensystem eine bevorzugte Form, das ein zugleich praktisches wie künstlerisches Bedürfnis befriedigte. Straßenarkaden wurden schon im Mittelalter — namentlich in oberitalienischen Städten — angewandt, aber die Renaissance gibt ihnen, unter Heranziehung antiker Säulenordnungen eine eigene und neue

künstlerische Bedeutung. Eine Straße mit gleichmäßiger Portikeneinfassung ist ein Lieblingsgedanke von Leon Battista Alberti. Was Palladio über die Straße sagt, entspricht ganz dem allgemeinen, nun klar herausgearbeiteten Renaissanceideal. Eine beherrschende Rolle weist er der Hauptverkehrs- und Geschäftsstraße zu, die sich breit und mit hervorragenden Gebäuden präsentieren soll. Jede Straße ist immer als Glied innerhalb des gesamten Stadtorganismus zu werten: ihre Systematisierung muß mit Rücksicht und in Beziehung auf andere Komplexe und Baukörper erfolgen. Nach ihm sollen bedeutsame Straßen nicht nur nach dem Hauptplatz, sondern auch nach bedeutsamen Bauwerken, Kirchen, Palästen, öffentlichen Gebäuden, gerichtet werden.

Für den öffentlichen Platz wählt man, wo man frei verfahren kann, eine regelmäßige, rechtwinklige Form, deren Geschlossenheit an Agora und Forum erinnert, auch hier mit Bevorzugung von Arkaden, wie sie die Antike ausgebildet hatte, dem System nach nichts als eine Erweiterung des Hallenhofes, der das Zentrum des Palastes bildete. Alberti wünscht — in offenbarer Abhängigkeit von Vitruv — einen rechteckigen Platz mit Portikeneinfassung, der doppelt so lang wie breit sein soll, und gibt Anweisungen für die Art seiner Proportionierung. Breite Straßeneinmündungen will er durch Triumphbogen betont wissen, wodurch dem Raum zugleich seine Geschlossenheit gewahrt wird. Nach einem von Vasari beschriebenen Entwurf des Fra Giocondo für ein neues Handelsviertel am Rialto in Venedig sollte in dessen Zentrum ein regelmäßiger quadratischer Platz, von Hallen umgeben, sich ausbreiten. Auf dem Idealplan des Vasari il Giovane von 1598 (Abb. 4) finden sich neben Rechtecken mehrseitige Sternplätze; eine erste Konzeption von Sternplätzen, wie sie später — namentlich in Frankreich — wirklich zur Ausführung kamen. Pal-

ladio läßt sich dahin vernehmen, daß außer dem Hauptplatz je nach der Größe der Stadt noch mehrere kleinere Plätze mit gleicher Linienführung der Straßen anzulegen seien. So wird auch der Platz als Einzelorgan in verschiedener Form, Ausdehnung und Abstufung dem Gesamtorganismus eingegliedert und im Hinblick auf ihn gestaltet.

Lernt man die Idealform des Renaissanceplatzes nur aus Entwürfen und Beschreibungen ganz kennen, so gewährt doch eine ungefähre Vorstellung von diesem Ideal heute noch der Platz der Santissima Annunziata in Florenz, wenn er auch in verschiedenen Etappen ausgebaut wurde und die zuletzt errichtete Vorhalle der Kirche an der einen Schmalseite sich nicht in das gleichmäßige Ensemble einfügt (Abb. 15). Das früheste Beispiel einer durch einen humanistischen Willen bestimmten und einheitlich ausgeführten Anlage in kleinerem Maßstab ist die auf Geheiß Papst Pius' II. durch den Florentiner Bernardo Rossellino entworfene Platzschöpfung in dem Bergstädtchen Pienza (Abb. 16). Als die Venezianer ihren Markusplatz im Renaissancegeist von Grund aus neu gestalteten (Abb. 19), schufen sie einen weiten Raum mit Hallenanlagen, der einen neuen Akzent in den Stadtorganismus brachte und die Zentrierung an dieser Stelle aufs stärkste betonte (die der Kirche gegenüberliegende Schmalseite allerdings erst von Napoleon I. hinzugefügt).

Ein und derselbe Geist waltete bei der Ausstattung der Städte mit Schmuckformen. Dem Mittelalter gegenüber bekundete sich ein neuer, dem Ästhetischen zugekehrter Sinn darin, daß vieles, unabhängig von einer unmittelbaren Zweckhaftigkeit, nur um der Schönheit willen errichtet wurde. So entstanden Hallen, Bögen, Loggien, Brunnen, Fontänen, Standbilder, deren Placierung mit besonderem Feingefühl, unter Berücksichtigung des jedesmaligen Standortes und Umkreises er-

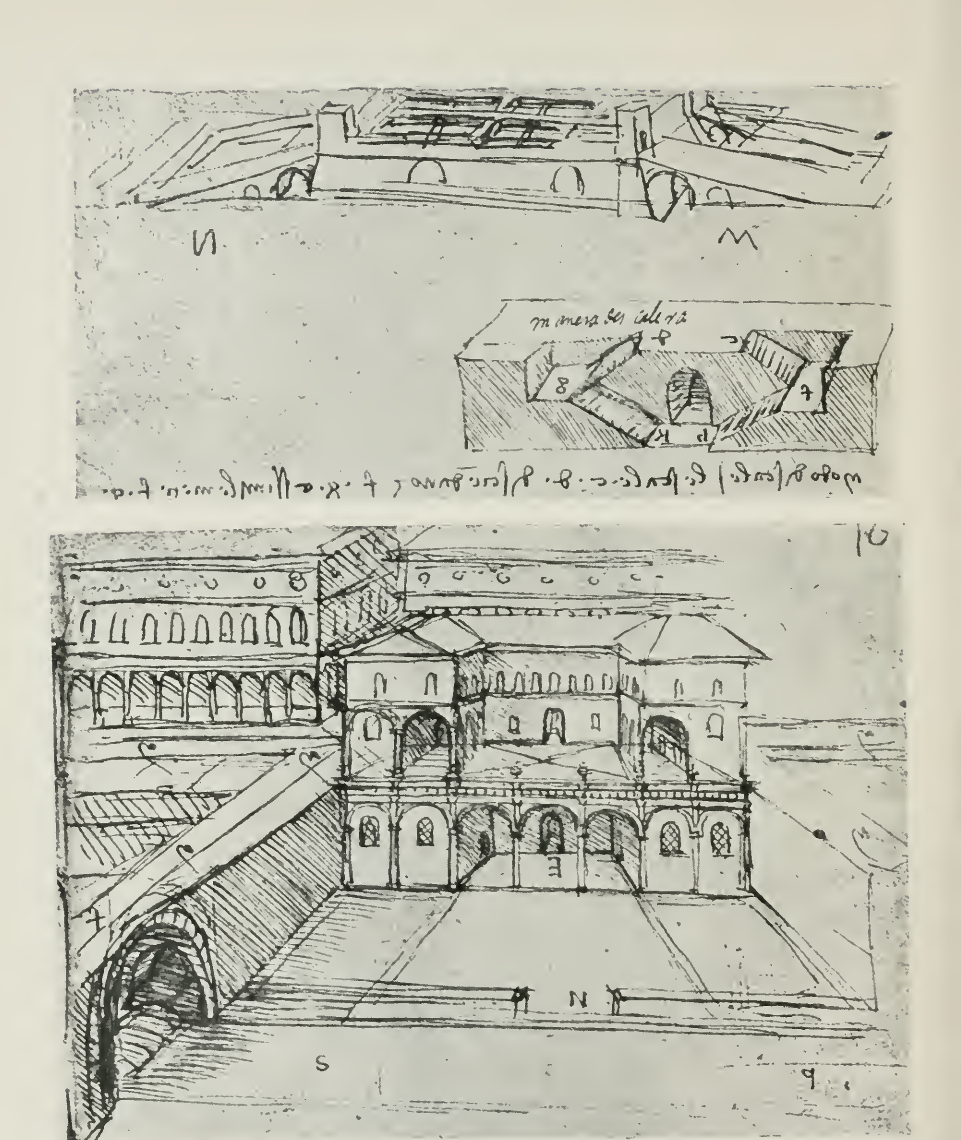
folgte. Der Wille zu einer bewußten künstlerischen Durchformung des Stadtbildes unter Verschmelzung von Altem und Neuem beseelte und erhob das Lebensgefühl von Generationen. Kunst und Technik waren nicht getrennte Gebiete, sondern fielen in dem höheren Begriff der Kunst, der arte, zusammen, die durch die Renaissance — im Gegensatz zu dem zünftigen Handwerk des Mittelalters — einen neuen Adel empfing. Der Künstler und der Techniker, der Stadtarchitekt und der Festungsingenieur waren eine Person. Und wenn Sanmicheli in der Umwallung von Verona ein Tor errichtete, so gestaltete er das zu einem reinen Kunstwerk (Abb. 20). Es war die Tat der Renaissance, daß sie sich die Stadt in ihrer Anlage und in ihren Einzelheiten, mit ihren Gebäuden und Schmuckformen, ihren Kuppeln und Toren, ihren Fontänen und Statuen als ein Denkmal im Großen vorstellte, bei dem alle Glieder auf eine dem Ganzen dienende Gesamtwirkung erdacht wurden.

ABBILDUNGEN

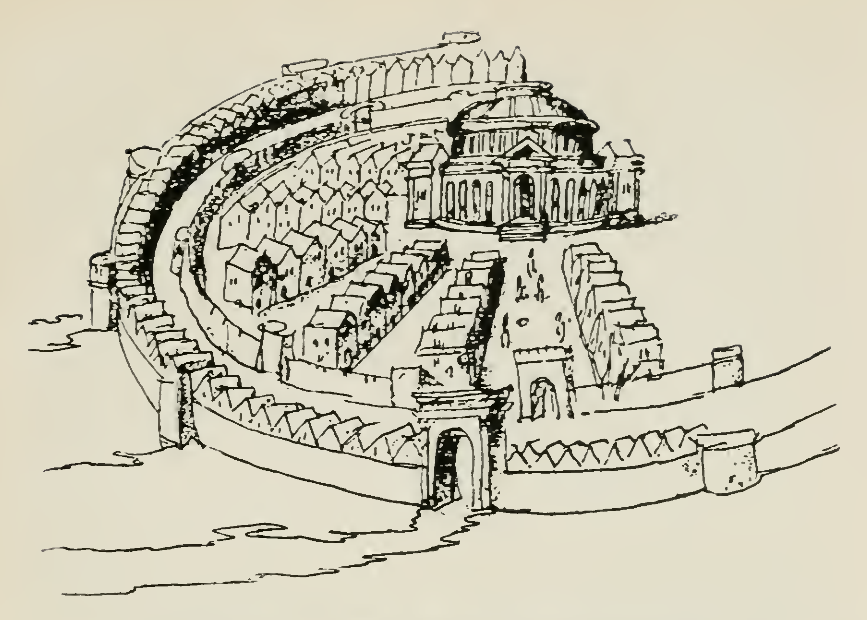
*



1. Piero della Francesca, Idealer Stadtprospekt. Urbino, Galerie (Phot. Alinari)

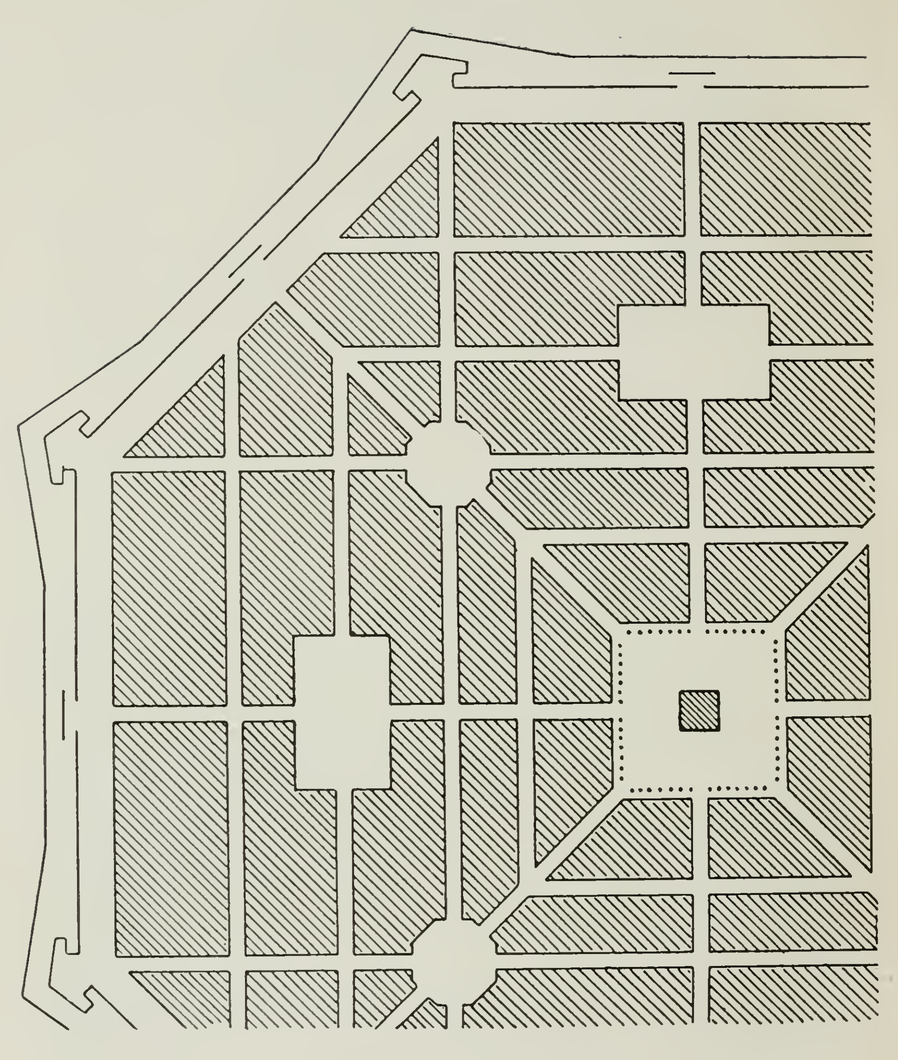


2. Leonardo, Entwürfe für Stadtanlagen. Paris, Institut de France
(Phot. Dr. Stoedtner)



3a. Fra Giocondo, Stadtentwurf (Phot. Dr. Stoedtner)

3b. Grundriß von Palma nuova (Phot. Dr. Stoedtner)



4. Vasari il Giovane, Idealer Stadtplan (Phot. Dr. Stoedtner)



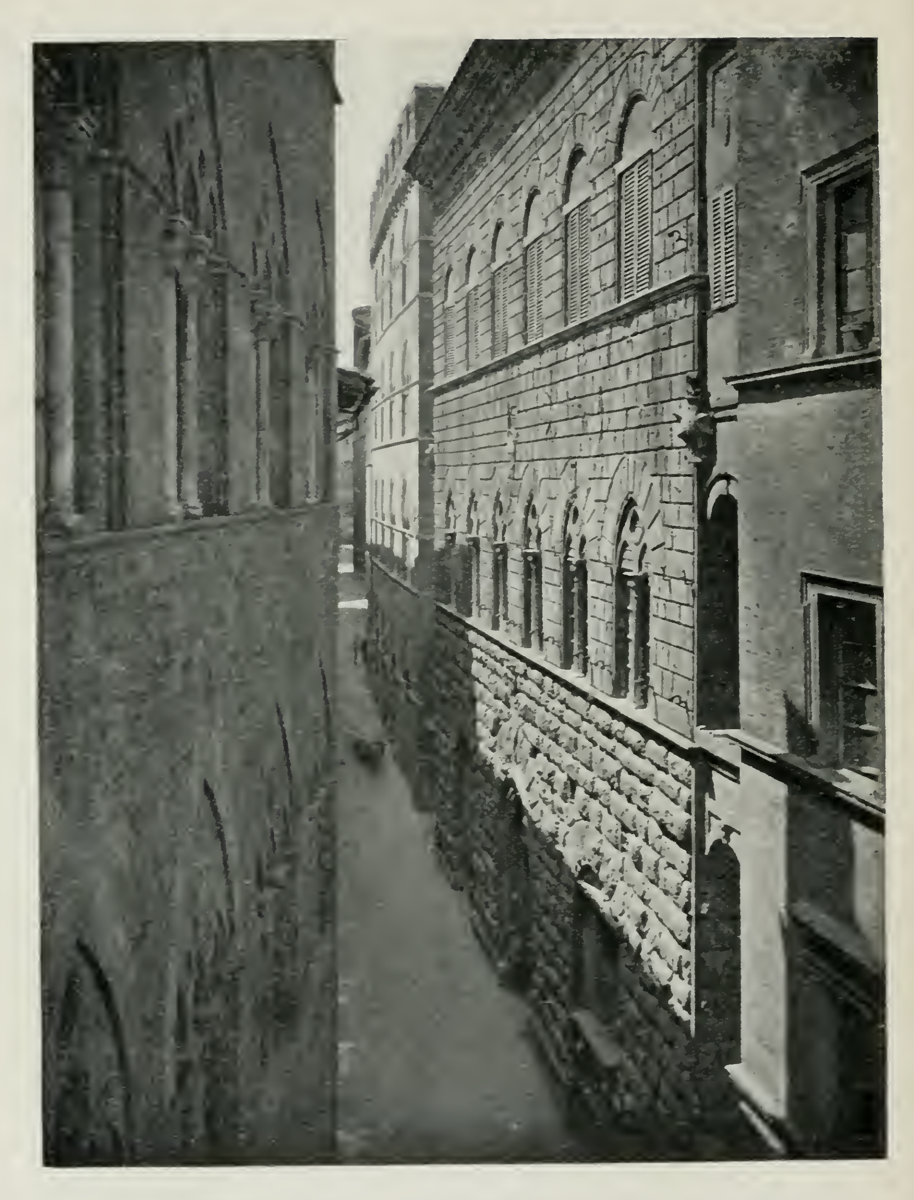
5. Granacci, Einzug Karls VIII. in Florenz durch Via Carga (Phot. Anderson)



6. Florenz, Via Tornabuoni. Nach einem Gemälde des 17. Jahrhunderts



7. Florenz, Via del Proconsolo mit Palazzo Quaratesi (Phot. Anderson)



8. Siena, Via Umberto I mit Palazzo Nerucci (Phot. Lombardi)



9. Bologna, Via Manzoni mit Palazzo Fava (Phot. Alinari)



10. Ancona, Via del Comune



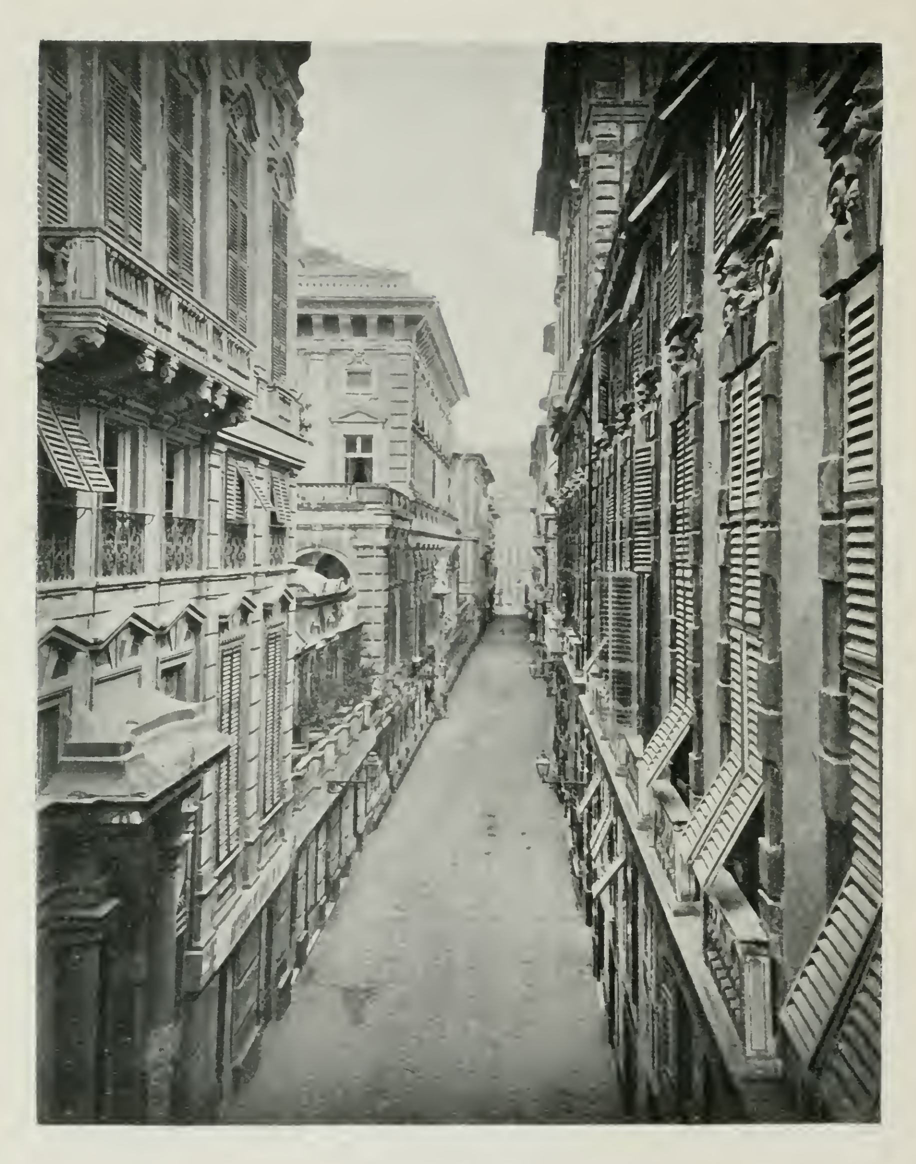
11. Rom, Via Giulia



12 Florenz, Via dei Pucci mit Palazzo Pucci



13. Bologna, Palazzo Bolognini (Phot. Alinari)



14. Genua, Via Garibaldi



15. Florenz, Piazza SS. Annunziata (Phot. Alinari)



16. Pienza, Stadtplatz (Phot. Alinari)



17. Florenz, Palazzo Guadagni auf Piazza S. Spirito



18. Verona, Palazzo del Consiglio auf Piazza dei Signori



19. Venedig, Markusplatz (Phot. Dr. Stoedtner)



20. Verona, Porta Palio (Phot. Alinari)



